

Tomasz Poller

PRZYRODA, CYWILIZACJA, KULTURA W REFLEKCJI ADAMA MICKIEWICZA

Obecność wątków związanych z przyrodą, zarówno w poezji, jak i teoretycznych rozważaniach Mickiewicza, choć powszechnie wiadoma, nie jest bynajmniej zjawiskiem zbadanym dogłębnie. Wydaje się przy tym, że ta niezwykle prekursorska i aktualna myśl naszego poety zasługiwałaby na większą uwagę.

Należy zauważyć, że mickiewiczowskie zainteresowanie naturą wyraźnie wykraczało poza typowo romantyczne fascynacje i pochodziło z wielu różnorodnych, diametralnie odmiennych przesłanek, zarówno z refleksji mistyczno-religijnej, jak i nauki. Jako mało znaną ciekawostkę można chociażby podać, iż pierwszym tekstem dotyczącym interesującej nas problematyki, był napisany w czasach filomackich przez Mickiewicza dialog *O piękności*, w którym z wiedzy przyrodniczej, inspirując się *Teorią jestestw organicznych* Jędrzeja Śniadeckiego¹, wyprowadzał on genezę percepcji piękna. Problematyka związana z przyrodą szczególnie wyraźnie dochodzi do głosu od czasu wyjazdu poety na Zachód w 1829 r. Wówczas zaprzęta Mickiewicza refleksja nad postępem cywilizacyjnym, a następnie także argumentacja na rzecz ochrony przyrody, wiążąca się z przesłankami religijnymi. Chciałbym w tym miejscu poruszyć przede wszystkim te wątki, które, choć wyraźnie obecne u Mickiewicza, są zarazem nieco mniej znane, bądź też w badaniach tej twórczości mniej uświadamiane.

¹ Ów myśliciel, brat Jana Śniadeckiego (przez młodego Mickiewicza skojarzony ze „szkiełkiem i okiem”), uważany za umysł bardziej od niego twórczy, stworzył nowatorską wizję natury, wychodzącą poza koncepcje oświeceniowe. Uważany za twórcę fizjologii, może on być również uznawany za głoszącego jak najbardziej ekologiczny pogląd na świat. Choć język Jędrzeja Śniadeckiego uważać dziś możemy za archaiczny, widać wyraźnie, iż przyrodę ożywioną pojmował on jako organiczną, dynamiczną całość, powiązaną poprzez wyraźne współzależności: „Można całą ożywioną część świata naszego uważać za organiczną jedność, której rodzaje i gatunki są rozmaitymi członkami, ale tak nawzajem ze sobą związanymi, iż jedne nieuchronnie są potrzebne do bytności drugich, iż sobie pomagają i usługują nawzajem, iż jedne przygotowują żywność drugim i życie swoje w nie, że tak rzekę, przelewają; [...] ożywcza materia, krążąc i przechodząc następnie przez wszystkie te członki, przez takowe krążenie i ciągłą odmianę postaci rodzi fenomen powszechnego życia”. Cyt. za: P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej*, t. 3, Warszawa 1899, s. 14-15.

Historia przyszłości i rzeka „gospodarna”

W 1829 r. poeta pisał nie dochoowaną w całości do naszych czasów *Historię przyszłości*, której główne wątki znamy z relacji przyjaciela poety, Antoniego Edwarda Odyńca. Utwór przedstawiał miał niezwykle, jak na ówczesne pojęcia, postęp techniki, swoiste – mówiąc językiem *Wielkiej Improwizacji* – „świata użycie”, będące dziełem „czystego rozumu” (w mickiewiczowskiej retoryce pojęcie to oznacza jednostronny intelektualizm). Wizja postępu ukazana została poprzez obrazy współczesne Mickiewiczowi – koleje żelazne miały pokryć świat, a przestrzeń powietrzną zaanektować floty balonów. Postęp techniczny miał wreszcie doprowadzić do nawiązania kontaktów z innymi planetami.

Tym, co naprawdę istotne w mickiewiczowskiej *Historii przyszłości*, było trafne postawienie pytań o szerszy, etyczny, kulturowy kontekst rozwijającej się cywilizacji, oraz dostrzeżenie związanych z nią zagrożeń. *Historia* ukazywać miała bowiem zarazem „najwyższy szczyt cywilizacji materialnej i najniższy upadek uczucia, ducha i wiary”².

Nie można uważać Mickiewicza za idealizującego prymityw oraz zdeklarowanego przeciwnika postępu technicznego. Świadczy o tym choćby mickiewiczowska fascynacja nauką, odkryciami fizyki czy osiągnięciami technicznymi, w których akcentował on zresztą rolę intuicji, mówiąc nawet o „natchnieniu naukowym”³. Niewątpliwie był jednak Mickiewicz wrogiem bezkrytycznej, optymistycznej wiary w postęp, który będąc jednostronnie oparty na rozumie i technice, miałby rozwiązać wszelkie problemy. Przedstawiając to, co w pojęciu ówczesnych uchodzić mogło za szczyt postępu materialnego, poeta pokazał, że postępowi temu towarzyszyć może degradacja człowieczeństwa.

Podobne wątki pojawiły się w wykładach paryskich, gdzie wielokroć stawiał Mickiewicz pytania o cywilizację zachodnią, która właśnie w XIX w. przybierała kierunki, którymi miała podążać przez następne stulecie. W tym duchu zdawał się on m.in. wyrażać myśl o pustce duchowej, jaka stawała się udziałem Stanów Zjednoczonych, owego „arcykraju przemysłu, dróg żelaznych, biletów bankowych, podziałów pracy”⁴, który wielu postrzegało jako ustrojowy ideał⁵.

Mickiewiczowska krytyka nowożytnej cywilizacji zachodniej łączy się ściśle z problemem jej wpływu na przyrodę. Praktyczną realizację paradygmatu cywilizacyjnego opartego na „czystym rozumie” oraz wąsko pojętej „gospodarności” oglądał Mickiewicz nad Renem, czemu dał wyraz w swej korespondencji. W liście do Otylli Goethe (synowej Johana Wolfganga Goethego, z którym spotkał się poeta

² J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 2: *Dzieje Konrada*, cz. 1, Lublin 1997, s. 3.

³ Mickiewicz okazał się w jednym z niewielu myślicieli i twórców umiejących łączyć zarówno uczucie, klarowne myślenie, wiedzę naukową, intuicję, jak i wiarę religijną. J. Ciechanowicz, *Droga geniusza. O Adamie Mickiewiczu*, Wrocław 1998, s. 78.

⁴ A. Mickiewicz, *Dzieła*, wyd. rocznicowe, t. 10: *Literatura słowiańska. Kurs trzeci*, Warszawa 1997, s. 177.

⁵ Warto przypomnieć w tym miejscu, że poeta nasz korespondował z Emersonem, amerykańskim reprezentantem anglosaskiego idealizmu, filozofii zrodzonej w opozycji do generalnych tendencji myśli anglosaskiej.

w Weimarze), Mickiewicz pisze o jednostajności i monotonii „cywilizowanego” krajobrazu, w którym w imię użyteczności niszczy się ostatnie obszary przyrody dzikiej.

Po opuszczeniu waszego uroczego miasta przebiegłem Niemcy jak Żyd Wieczny Tułacz, nie zatrzymując się prawie nigdzie. Nie potrafię ukryć przed Panią rozczarowania, jakiego doznałem, zwiedzając brzegi Renu. Ta rzeka arcyrycerska i arcyromantyczna stała się po mieszczańsku gospodarna. Topór cywilizacji nie pozostawił na wzgórzach ani jednego lasu, ani jednego drzewa godnego tej nazwy. Wszędzie winnice i winnice bez końca. Pan Goethe skarżył się kiedyś na monotonię łąnów sycylijskich. Wasze germańskie winnice, nieruchome i jednakowe, wydały mi się tysiąc razy nudniejsze. Gdziekolwiek pośrodku owych pól widzi się jeszcze starożytne zamki; tkwią tam jak jeńcy wojenni skazani na poniżającą pracę na roli, podczas gdy nowoczesne domki, pękate, gładkie, dobrze wybielone, podobne do pocziwych flamandzkich mieszcuchów, mnożą się wesoło wśród kapusty i marchwi⁶.

Ujarmianie natury i ujarmianie człowieka

Refleksje te pojawiły się w 1829 r., a więc zaraz po wyjeździe z Rosji i przy pierwszym kontakcie Mickiewicza z Europą Zachodnią. Dla pełnego obrazu warto tu jednak skupić się przez chwilę na mickiewiczowskim spojrzeniu na carską Rosję, która ukazana jest przez naszego poetę jako swego rodzaju karykatura Zachodu, będąca doprowadzeniem idei zachodnich do skrajności. Jednym z wątków mickiewiczowskiej twórczości jest problem kultury i natury, który szczególną postać przybiera w ostatnich fragmentach trzeciej części *Dziadów*. Dochodzi tu niejako do konfrontacji natury z „kulturą fałszywą”. W *Drodze do Rosji* natura posiada swe wznieśłe i groźne piękno, co kontrastuje z brzydotą wytworów i struktur reżimu carskiego. Zarazem, jak pisał Juliusz Kleiner, całe „tchnienie patosu, grozy, tajemnicy, które w *Drodze do Rosji* wylaniało się z ziemi carskiej – niknie, gdy stanąć ma przed oczyma to, co sam carat utworzył”⁷.

W trafnym odczuciu Mickiewicza łączą się w Rosji brutalna obsesja siłowego ujarmiania przyrody i siłowego ujarmiania człowieka, czego symbolem staje się budowanie Petersburga, owego „miasta na błocie”, będące już siłą skojarzenia niejako przeciwieństwem biblijnego „budowania na skale”. Jak przypomina Mickiewicz we własnych przypisach do trzeciej części *Dziadów*, co najmniej 100 000 spędzonych tu siłą ludzi podczas prac zostało wręcz żywcem wdeptanych w ziemię.

Uświadamia to wyraźnie, iż korzenie znanej ze Związku Radzieckiego, lansowanej cynicznie z całą powierzchownością i fałszem idei brutalnego i siłowego „przekształcania przyrody”, czynionego zarazem kosztem życia ludzkiego, sięgają znacznie wcześniejszych czasów. Warto także wspomnieć tu o podjętych przez Mickiewicza w wykładach paryskich refleksjach na temat Syberii, która z krainy dzikiej przyrody i rozwoju duchowego przekształcana jest przez carat w bezwzględnie eksploatowaną kolonię, gdzie zarazem niszczy się kulturę żyją-

⁶ A. Mickiewicz, *Dziela*, t. 14: *Listy*, cz. 1, s. 620 (list z 16 grudnia 1829).

⁷ J. Kleiner, *op. cit.*, s. 474.

cych tam plemion, nie mówiąc o czynieniu już wówczas z Syberii „politycznego piekła”⁸.

Świat jako dzieło Artysty

Początek lat trzydziestych XIX w. to wyraźny zwrot mistyczny w poglądach Adama Mickiewicza. Zwróćmy w tym miejscu uwagę, że owe tendencje mistyczne, mogły mieć na jego podejście do świata wpływ ambiwalentny. Korzystając z prac de Maistre’a czy Rzewuskiego mógł on przecież pojmować wpływ przyrody na człowieka w kategoriach „wyradzania się i psucia”, „uwodzenia materią”, będącego wynikiem braku światła wyższego⁹. Tak na szczęście się nie stało i przyroda zawsze zachowywała dla niego znaczenie misterium, odsyłającego ku Sacrum.

W refleksjach a także w twórczości Mickiewicza mamy do czynienia z bardzo bogatą argumentacją na rzecz ochrony przyrody. Chociaż można wyodrębnić tu różne argumenty – kulturowo-regionalistyczno-patriotyczny, estetyczny, czy etyczny – wydaje się, że najważniejszym uzasadnieniem dla właściwego stosunku wobec przyrody są dla Mickiewicza racje religijne. Poeta, który w swoich poglądach pojmuje kategorię objawienia religijnego szeroko, przyznaje je różnym ludom, kulturom i religiom, mówiąc iż każde z nich rozjaśniało nasze związki zarówno z naturą, jak i światem nadprzyrodzonym. Zarazem zaakcentowana zostaje tu szczególnie rola tradycji biblijnej i kultury chrześcijańskiej. Mickiewicz postuluje „chrześcijańskość” odniesienia człowieka do natury.

Do wątków chrześcijańskich, obecnych u Mickiewicza zaliczyć należy uzasadnienie wartości świata jako dzieła Stwórcy, a także związaną z tym i wyrażaną przez Ojców Kościoła czy średniowiecze myśl o wyższości piękna natury nad pięknem sztuki. U Mickiewicza czytelne są zresztą wpływy obecnego w chrześcijańskiej mistyce pojęcia „boskiej miłości stworzenia”, oznaczającej wyjście z egoizmu i patrzenia na świat przez pryzmat własnych korzyści.

Szczególno znaczenia nabiera dla Mickiewicza symboliczne pojęcie świata jako dzieła oraz pojęcie twórczego działania Boga jako paradygmatycznego wobec twórczości artysty ziemskiego. Obok obecności tego wątku w rozważaniach teoretycznych ukazane zostało to już w napisanym w 1830 r. wierszu *Arcymistrz*. Bóg jest tu pojmowany przede wszystkim jako Najwyższy Artysta – poeta, muzyk, malarz i rzeźbiarz zarazem. Równocześnie w świetle tej metaforyki właśnie poezja i muzyka stanowią najwyższe atrybuty boskości. Bóg komponuje i wykonuje pieśń wraz z duchami i żywiołami przyrody.

Jest mistrz, co wszystkie duchy wziął do chóru
I wszystkie serca nastroił do wotru,
Wszystkie żywioły naciągnął jak struny:

⁸ A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 9: *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, s. 289.

⁹ P. Chmielowski, *Estetyka Mickiewicza*, Lwów 1898, s. 130.

A wodząc po nich wichry i pioruny,
Jedną pieśń śpiewa i gra od początku:
A świat dotychczas nie pojął jej wątku¹⁰.

Twórczość ludzka jest jedynie analogią twórczości Boskiej. Piękno natury jest doskonalsze od piękna tworzonego przez sztukę, nie mogą się więc z nim równać „obrazy, rzeźby i wyrazy” „sztukmistrza ziemskiego”. Zawarta w tym utworze wizja Boga i świata sięga z jednej strony do obrazów starożytnych i wczesnochrześcijańskich, a zarazem jest wizją nowatorską. W świecie za sprawą Najwyższego Artysty odbywa się nieustanna zmiana, nieustanny ruch. Bóg nazwany jest nie tyle „stworzycielem”, co „tworzącym”, owa Boska pieśń wykonywana jest bowiem nieustannie. Choć poprzez ową muzykę Artysta się objawia, pozostaje zarazem do końca niepojęty.

Wiersz Mickiewicza jest doskonałą poetycką ilustracją teologicznego pojęcia *creatio continua* oznaczającego proces stworzenia, który nieustannie trwa. Motyw muzyki wyraża tu równocześnie między innymi dynamiczną harmonię przyrody, rządzącej się prawami, poprzez które wyraża się Stwórca. Można retorycznie zapytać, czy wystąpienie przeciw harmonii natury nie oznacza wprowadzania w ową muzykę elementu fałszu.

Intuicja jako otwarcie się na pierwiastek życia

Wiersz *Arcymistrz* wprowadza w mickiewiczowskie refleksje nad ludzkim poznaniem, podjęte w wykładach paryskich. Mickiewicz przyjmuje, że skoro świat jest dynamiczny i różnorodny, winna odpowiadać mu odpowiednia forma poznania, zdolna ową różnorodność i dynamiczność uchwycić, a więc pozwolić „wysłuchać się w ową muzykę świata”. Odpowiednie poznanie nie ma zatem na celu manipulowania i parcelacji rzeczywistości, ale ma służyć otwarciu się na harmonię świata, ma prowadzić człowieka do uczestnictwa w niej¹¹.

Mickiewicz zdając sobie sprawę z różnorodności, procesualności, ze zmienności świata, podważa możliwość adekwatnego poznania go przez intelekt. Poeta stosuje tu zresztą argumenty, które wiele lat później pojawiły się u Bergsona. Poznanie intelektualne ujednastwia, upraszcza i unieruchamia. Kierujący się wyłącznie nim, chcieliby, jak mówi Mickiewicz, „ustalić, ująć w definicję i zatrzymać to, co jest żywotne, zdolne do postępu i nie dające się zdefiniować”¹². Wreszcie, oparcie się cywilizacji na paradygmacie wyłącznie analitycznym i intelektualnym, jak już mówił Mickiewicz w *Historii przyszości* i cytowanej korespondencji, prowadzi może do niszczenia świata i degradacji człowieka.

¹⁰ A. Mickiewicz, *Wiersze*, Warszawa 1970, s. 332.

¹¹ Mickiewiczowskie przemyślenia podobne są do poglądów wyrażanych przez współczesnego nam teologa kalwińskiego Jürgena Moltmanna, mówiącego o „wiedzy uczestniczącej”. Por. J. Moltmann, *Bóg w stworzeniu*, Kraków 1995.

¹² A. Mickiewicz, *Dziela*, t. 11: *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, s. 163-164.

Zauważmy, że w potocznym rozumieniu, a nieraz nawet w poważnych publikacjach, pokutuje pojmowanie romantyzmu jako reakcji jednostronnie antyintelektualnej, a zarazem antynaukowej, prowadzącej do formułowania bezsensownych, lub co najwyżej trywialnych stwierdzeń. Być może można tak twierdzić wobec niektórych przedstawicieli tego kierunku na Zachodzie, ale nie sposób formułować tego rodzaju zarzutów wobec Mickiewicza. Uznając wielkość nauki i jej osiągnięć, wskazywał on po prostu na granice poznania naukowego, wynikające z przyjętych metod. Należy przede wszystkim zauważyć, że Mickiewicz nie posuwał się do sprzeciwiania się tezom naukowym, co czynili np. Goethe czy Hegel¹³.

Skoro intelekt nie wystarcza do poznania dynamicznej, złożonej rzeczywistości, nie można oprzeć poznania jedynie na nim. Stwierdzając za tradycją platońsko-augustyńską niewystarczalność zmysłów oraz intelektu, Mickiewicz za wyższe źródło poznania uważa intuicję. Powołując się na filozofię Cieszkowskiego, Mickiewicz przyjmuje jego pojęcie poznania bezpośredniego jako lepsze niż podobne określenia Schellinga czy Trentowskiego. Zarazem daje do zrozumienia, że pojmuję intuicję w sposób wyraźnie nadnaturalny, co różni go z późniejszym Bergsonem.

Filozofia już od dawna czuła że naszemu poznaniu trzeba wyznaczyć inne źródła, że nie starczą tu zmysły ani myśli sama. Tak więc Schelling wymyślił swoje *Anschauung*, czyli ogląd; wyraz to nieokreślony, nie dający żadnego istotnego pojęcia; Trentowski wymyślił *Wahrnehmung*, tłumaczące się na pojętność czy skupienie umysłowe, co może być prawdziwe lub fałszywe, nie musi być koniecznie prawdziwe; natomiast intuicja (*intueri?* *intuisitio?*) daje i trafne poczucie i jasne pojęcie o sposobie, w jaki pojmuję się prawdę; *intus itio* to wejście wewnątrz siebie¹⁴. Im bardziej człowiek zgłębia swą istotę, tym więcej prawd z niej dobywa, bo zbliża się wtedy do owego ośrodka, przez który obcuje z Bogiem¹⁵.

Platoński jeszcze podział poznania na intuicyjne oraz intelektualne i ukształtowany ostatecznie w kulturze hellenistycznej podział sztuki na natchnioną i wykonywaną według reguł, są podstawą wyodrębnienia przez Mickiewicza dwóch paradygmatów, stosowanych zarówno wobec sztuki, filozofii, jak i nauki¹⁶. Wyższym jest paradygmat intuicyjny.

Pojawia się tu jeszcze jeden interesujący wątek. O ile cywilizację zachodnią pojmuje Mickiewicz jako opartą na intelekcie oraz analityczną, równocześnie przeciwstawia jej intuicyjny i syntetyczny paradygmat „słowiański”. O ile bowiem w cywilizacji zachodniej „wszystko się dzieli i rozdrabnia”, to u Słowian „wszystko się skupia i dąży do zogniskowania”¹⁷.

Percepcja przyrody przez Słowian to właśnie otwarcie się na to, co żywe. Tego rodzaju poznanie natury staje się zarazem w jakiś sposób poznaniem religijnym.

¹³ M. Heller, *Filozofia świata*, Kraków 1992, s. 123-125.

¹⁴ W rzeczywistości intuicja z łac. oznacza właściwie „uwagzne oglądanie”, „przyglądanie się”.

¹⁵ A. Mickiewicz, *Dziela*, t. 10: *Literatura słowiańska. Kurs trzeci*, s. 278-279.

¹⁶ Mickiewicz wyróżnia np. dwa paradygmaty naukowe: 1) Nauka „intuicyjna”, czy inaczej „natchniona”, odkrywająca, tworząca; 2) Nauka „wyuczona”, czyli intelektualna, oparta na metodzie, a zarazem wtórna wobec intuicyjnej. „Nikt nie przeczy użyteczności tej ostatniej; ona zbiera, porządkuje, rejestruje, ale jedynie natchnienie (tj. nauka pierwsza – przyp. TP) tworzy”. A. Mickiewicz, *Dziela*, t. 11: *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, s. 163-164.

¹⁷ *Ibidem*, s. 139.

Dla tego ludu cały świat jest ożywiony: Każe on przemawiać drzewom, skałom, żywiołom, przyznaje im jakąś nieśmiertelną duszę, poczytuje je za związane z bóstwem, nieustannie i zawsze ręką Boga poruszane¹⁸.

Percepcja pierwiastka życia jest warunkiem twórczości, co ukazał Mickiewicz w rozważaniach dotyczących twórczości słowiańskiej, konkretnie zaś poezji Słowian Południowych. Postawa Słowianina tworzącego nie jest ani „kopiowaniem natury” ani też prostym „podziwianiem” piękna, ale rodzącym się pod wpływem natchnienia bezpośrednim otwarciem się, na – jak mówili romantycy – poetykę świata.

W chwilach wzruszenia poetyckiego, kiedy człowiek cywilizowany sięga ołówka, ażeby naszkicować krajobraz, albo przywołuje towarzyszy, by podziwiać piękno przyrody, Serb nuci sobie zwrotkę, a jeśli schwycił prawdziwą poezję, nie ma potrzeby jej powtarzać, albowiem wedle prawa świata ducha, prawa równie prawdziwego jak fizyczne prawa świata rzeczy, forma prawdziwa staje się wieczystą¹⁹.

Natura a tożsamość kultury

Mickiewicz bardzo często podkreślał, że o tożsamości kulturowej, a w tym o charakterze twórczości artystycznej w znacznym stopniu decyduje przyroda, wśród której dana kultura jest tworzona. Sama myśl nie była zbyt oryginalna, jednak istotne okazały się wyprowadzone z niej przez poetę wnioski. Jeśli więc obraz przyrody ulegnie istotnej zmianie, zrodzone pod wpływem natury dzieła staną się niejako „nieczytelne” i „nieaktualne”. Omawiając podczas wykładów paryskich utworów *Słowo o pułku Igorowym*, uważany wówczas za zabytek z czasów staroruskich²⁰, Mickiewicz mówił m.in.:

Wszystkie [...] obrazy są tu zaczerpnięte z przyrody; charaktery są kreślone z natury i dopóki przyroda słowiańska nie ulegnie zmianie, poemat o Igorze będzie zawsze poczytywany za narodowy, a nawet zachowa piętno aktualności²¹.

Podobną myśl wyraża twórczość poety, chociażby *Pan Tadeusz*, zwany nawet przez potomnych „Ewangelią ochrony przyrody”, czy „eposem naszej ziemi i nieba”²². Mickiewicz, opisując wyniszczanie drzew – „pomników” przez „kupiecką” lub „moskiewską” siekiere, pojmuje to niczym wyniszczanie tożsamości związanej z naturą społeczeństwa²³:

¹⁸ A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 9: *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, s. 166.

¹⁹ A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 8: *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, s. 291.

²⁰ Autentyczność tego utworu jest do dzisiaj przedmiotem sporu. Głośny w czasach Mickiewicza, poczytywany był przez jednych za zabytek z czasów staroruskich, przez innych kwestionowany był jako fałszywka.

²¹ *Ibidem*, s. 187.

²² Z. Mirek, *W kręgu kultury i natury – geneza ideologii ochrony przyrody i turystyki u Jana Gwałberta Pawlikowskiego*, [w:] *Kultura a Natura*, materiały sesji naukowej, Kraków-Zakopane 1997, s. 32.

²³ Por. J. Kolbuszewski, *Ochrona przyrody a kultura*, Wrocław 1992, s. 69-70.

Pomniki nasze! Ileż co rok was pożera
 Kupiecka, lub rządowa moskiewska siekiera!
 Nie zostawia przytułku ni leśnym śpiewakom,
 Ni wieszczom, którym cień wasz tak miły jak ptakom.
 Wszak lipa czarnoleska na głos Jana czuła,
 Tyle rymów natchnęła! Wszak ów dąb gaduła,
 Kozackiemu wieszczowi tyle cudów śpiewa.

Przyroda jest dla Mickiewicza nie tylko „pretekstem do ujęcia w sztuce”, ale istotnym źródłem inspiracji dla narodowych twórców, koniecznym czynnikiem kulturotwórczym. Jeśli przyroda ulegnie degradacji, ucierpi na tym kultura. Możemy zatem mówić u Mickiewicza o czytelnym kulturowym, patriotycznym i regionalistycznym zarazem, motywie ochrony przyrody. Niespełna wiek później Jan Gwałbert Pawlikowski w podobnym duchu, mówiąc o potrzebie ochrony „lica ziemi”, napisze: „Hasło powrotu do przyrody to nie hasło abdykacji kultury. To hasło walki kultury prawdziwej z pseudokulturą. To hasło walki o najwyższe kulturalne dobra”²⁴.

Świadomości znaczenia związków człowieka z przyrodą dla kultury oraz poczucia tożsamości Mickiewicz dopatrywał się już w kronikach Galla Anonima, które, choć pisane nie przez Słowianina, zawierają wedle naszego poety ową paradygmatycznie „słowiańską” perspektywę. Podczas wykładów paryskich poeta zwrócił uwagę na swoisty odcień patriotyzmu Galla. Kronikarz jest tym, który użył po raz pierwszy wyrazu „ojczyzna” (*patria*), nadając mu specyficzny i dojrzały jak na swoje czasy sens. Ojczyzna u Gallusa to nie tylko terytorium, nie tylko „zespół wszystkich dążeń narodowych”, ale zarazem także „cała przyroda”, ze światem roślinnym i zwierzęcym²⁵. Związek z przyrodą przybiera tu zatem charakter szczególny, wykraczający znacznie ponad przysłowiową „więź z ziemią”.

Etyczny stosunek do przyrody

Mickiewicz mówi także o poznaniu mającym na celu zdobycie wiedzy etycznej, która umożliwiłaby przyjęcie właściwej postawy wobec świata. Według Mickiewicza, w takiej refleksji wyjść można nawet od paradygmatu „panowania”. Jeśli pojmujemy człowieka jako sprawującego władzę nad światem, należałoby – zdaniem poety – zastanowić się nad tym, czy nasi poddani mają jakieś prawa.

Czy jesteśmy obecnie bardziej oświeceni, niż starożytni co do wzajemnych obowiązków i praw, jakie powinny istnieć między człowiekiem a zwierzęciem? Tradycja religijna pozwala je przypuszczać, etyka i prawodawstwo nie zajmują się nimi. Ale skoro nie mamy archiwów, gdzie byśmy zasięgnęli odpowiedzi w tym przedmiocie, możemy odwołać się do naszego ducha nieśmiertelnego, byleby był należycie usposobiony dać nam odpowiedź, byleby znajdował się w stanie doraźnego skupienia i doraźnej ekspansji, w stanie, który się objawia naprzd współodczuwaniem²⁶.

²⁴ J. G. Pawlikowski, *O lice ziemi*, Warszawa 1938, s. 20.

²⁵ A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 8: *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, s. 147.

²⁶ A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 11: *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, s. 120.

Mickiewicz odwołuje się tu do różnych tradycji mistycznych. Ów motyw współodczuwania można odnaleźć zarówno w tradycji mistyki chrześcijańskiej, jak i dopatrzyć się tu wyraźnej analogii choćby z etyką buddyjską²⁷. Należy zatem według Mickiewicza „rozszerzyć naszą duszę tak, aby objęła jednakowym uczuciem plemiona świata niemego, rozbudzić w naszym duchu taką przenikliwość, która by pozwalała odczytywać, co się kryje w ich spojrzeniach i ruchach”²⁸. Intuicje mickiewiczowskie idą wyraźnie, jak widać, w stronę uznania bytów przyrodniczych za przedmioty moralności oraz uznania wobec nich pewnych zobowiązań. W kontekście tym zostaje poruszony m.in. fakt cierpienia zwierząt, a nawet pojawia się pytanie o ich duszę. Tym samym Mickiewicz, wychodząc równocześnie z religijnych punktów widzenia, zdaje się pytać o miejsce przyrody w perspektywie eschatologicznej.

Jeden z waszych wielkich pisarzy powiedział, że boleść daje prawo do nieśmiertelności; czyż stworzenie konające wśród takich cierpień nie może się niczego spodziewać?²⁹

Mickiewiczowska wizja turystyki

W 1835 r., w swej rozpoczętej i niedokończzonej rozprawie o malarstwie³⁰, Mickiewicz wołał o odrodzenie sztuki chrześcijańskiej, widząc zapowiedź owego odrodzenia w malarskim bractwie „nazareńczyków”, a równocześnie negatywnie oceniając współczesną mu sztukę francuską jako „pozbawioną ducha” i będącą „igraszką mody”. Kilka lat później, będąc wykładowcą w College de France, Mickiewicz sformułował myśl, iż reakcją na desakralizację sztuki jest właśnie zwrot ku naturze.

Jeśli ogół nie podziwia płodów sztuki teraźniejszej, sprzeniewierzających się ideałowi, to staje się bardziej niż kiedykolwiek wrażliwy na piękno natury. Spotkacie teraz, Panowie, po wszystkich drogach turystów w poszukiwaniu malowniczych miejsc i krajobrazów³¹.

Tak jak w poezji, tak też w swych teoretycznych rozważaniach głosi Mickiewicz tezę o wyższości przeżyć doznawanych pod wpływem natury nad doznawanymi pod wpływem sztuki. Świętość, wspaniałość, wzniosłość, odbieramy od natury w sposób bardziej bezpośredni i głęboki niż w kontakcie ze sztuką.

Sztuka ucieka się do tysiącznych sposobów, aby obudzić w duszach ludzi Zachodu czucie cudowności. U nas dosyć na to samej przyrody. Ta dziewicza, wspaniała i dzika przyroda [...] ma dwojakie

²⁷ Zaznaczmy zarazem, że dalekowschodnie zainteresowania Mickiewicza łączyły się przede wszystkim z hinduizmem i wiązały się z ówczesnymi odkryciami, dotyczącymi genezy wierzeń litewskich i języka litewskiego, jako blisko spokrewnionego z sanskrytem.

²⁸ A. Mickiewicz, *op. cit.*, s. 124.

²⁹ *Ibidem*, s. 121.

³⁰ A. Mickiewicz, *O nowoczesnym malarstwie religijnym niemieckim*, [w:] idem, *Dziela*, t. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*, s. 276-282.

³¹ A. Mickiewicz, *Dziela*, t. 11: *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, s. 25.

znamie świętości i wzniosłej grozy. Jej głos wstrząsa najmocniejszymi organizmami i podobny do trąby archanielskiej, cuci do życia duchy najbardziej obumarłe³².

Dodajmy, że dla Mickiewicza istotne jest znaczenie czynnego kontaktu z przyrodą, połączonego z wysiłkiem, co uwidoczniło się w uprawianej przez niego turystyce górskiej. Fascynację czynnym kontaktem z naturą odnajdujemy już w *Sonetach krymskich*, będących poetyckim zapisem pierwszego spotkania naszego poety z górami. Ze Szwajcarii pisał on znowu, że zamierza „leczyć się jak zwykle podróżą jaką piechotną w góry”³³. Przypomnijmy w tym kontekście, że Mickiewicz uczynił kilka wypadów w Alpy, z których najpoważniejszym okazała się wyprawa do słynnego Ogrodu (Jardin) na Mer de Glace, gdzie poeta okazał niezłą sprawność fizyczną i odwagę przy pokonywaniu lodowca. Jacek Kolbuszewski zwraca uwagę na istotny rys nowatorstwa w mickiewiczowskiej wizji turystyki:

Rysujące się tu przypisanie terapeutycznych i eugenicznych właściwości czynnemu wysiłkowi fizycznemu w kontakcie z przyrodą jest bardzo oryginalnym, indywidualnym rysem osobowości Mickiewicza. Choć romantyczna kultura czasem bardzo sobie turystykę pieszą ceniła, to jednak w takim ujęciu mamy do czynienia z rysem na tle dziejów turystycznych ideologii na pewno bardzo nowoczesnym, jeżeli wręcz nie nowatorskim³⁴.

Czytelna w intuicjach Mickiewicza wizję turystyki jako bezpośredniego kontaktu z naturą, połączonego z zaangażowaniem zarówno duchowym jak i fizycznym, zaczęto świadomie podkreślać kilkadziesiąt lat później w obliczu technicznych udogodnień, które przyczyniając się do zubożenia jakości obcowania z naturą, stawały się zarazem dla niej samej destrukcyjne. Skoro bowiem dzika przyroda jest warunkiem właściwie pojętej turystyki, jasne jest samo przez się, że turystyka nie może owej przyrody niszczyć.

Od Mickiewicza już zatem można wywieść „polską filozofię turystyki” (obecną później u Stanisława Witkiewicza, Kazimierza Sosnowskiego, Jana Gwalberta Pawlikowskiego, Mariusza Zaruskiego, czy wreszcie Jana Pawła II) wedle której turystyka nieodłącznie związana jest z postawą szacunku dla natury, i jako taka, jest przejawem wysoko rozwiniętej kultury duchowej³⁵.

³² *Ibidem*, s. 70.

³³ J. Kolbuszewski, *Góry w życiu i twórczości Adama Mickiewicza. Prolegomena*, „Wierchy” 1997, R. 63, s. 56.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Właśnie akcentowanie znaczenia czynnego kontaktu z naturą stało się argumentem, którego używali Stanisław Witkiewicz oraz Jan Gwalbert Pawlikowski przeciw budowie kolei linowych w Tatrach. W bezpośrednim kontakcie z przyrodą, jak pisał choćby Stanisław Witkiewicz w swych *Pismach tatrzańskich*, „w grę wchodzi wola, odwaga, wytrwałość, trud i zręczność, wielogodzinne, głębokie oddychanie pysznym powietrzem górskim, świadomość, że się osobiście po coś idzie i przez siebie coś zdobywa, a wtenczas ten widok ze szczytu staje się czymś zupełnie innym, niż kiedy się przyjedzie nań w chroboczącym wagonie zębatej kolei – lub w taczkach”. S. Witkiewicz, *Po latach*, [w:] *idem, Pisma tatrzańskie*, t. 2, Kraków 1963, s. 81.